Ross Daly rappelle que la musique modale est une catégorie très large qui englobe de nombreuses traditions spécifiques et que la difficulté selon lui est d'absorber les subtilités d'une tradition pour atteindre un certain niveau de connaissance. Le chanteur doit rester longtemps sur place pour être capable de reproduire les chants d'un pays ou d'une région comme l'anecdote d'une chanteuse grecque le met en évidence : admirée par tous lorsqu'elle chante les répertoires traditionnels des autres régions, son interprétation des chants locaux entraîne le rire du public. Pour absorber la tradition, les musiciens veulent pratiquer et non se concentrer sur les intervalles même si ceux-ci sont spécifiques à chaque système musical. Pour Ross Daly, l'écoute et l'absorption de la tradition musicale sont les voies royales de l'apprentissage.



Amine Beyhom affirme, en référence à l'intervention de Tolgahan Çoğulu, que trop rentrer dans les tempéraments entraîne un détournement de la modalité. Il cite ensuite Ananda Coomaraswamy (1917), un esthète et spécialiste de la musique indienne : *« la théorie de l'échelle est partie d'une généralisation issue de l'acte de chanter. L'échelle de la musique européenne a été réduite en confondant des notes, puis des intervalles, et tempérées aussi pour faciliter la modulation et le changement de clé. [...] Le piano sonne faux par hypothèse.»*

Il poursuit en présentant son parcours en quelques repères : il a été musicien amateur puis professionnel, ingénieur de recherche et compositeur. En 1992, il a initié des recherches sur les musiques du monde. En 1996, il a créé un groupe à Beyrouth, the Music Lab, dans lequel il utilisait deux guitares frettées électrique et électroacoustique. En tant que musicien, il constate un manque dans le jeu de ces guitares frettées. Il se remémore le jour où une personne lui apporta par hasard une réponse en remarquant qu'il chantait dans le mode bayât, ce qui mène Amine Beyhom à remarquer : « j'étais modal sans le savoir ».

Il a alors essayé de s'informer sur les modes par le biais de manuels mais n'y a pas trouvé d'informations utiles. C'est seulement après une quinzaine d'années de réflexion et de recherche qu'il a compris ce qu'était la modalité.

Pour Amine Beyhom, des limitations sont attachées au tempérament égal. Cependant, les instruments tempérés égaux peuvent être détournés de leur destination première. Il donne un exemple de saxophone jouant en échelle non tempérée. A l'époque, deux solutions s'offraient à lui, chacune avec leurs inconvénients : changer ou modifier l'instrument. Dans le cas d'un changement d'instrument, il aurait fallu repasser par un long processus d'apprentissage. Néanmoins, lorsqu'on modifie l'instrument, le processus d'apprentissage reste toujours à parfaire. De plus, le nouvel instrument peut s'avérer inefficace ou insuffisant dû à des difficultés technologiques ou organologiques. Il a ainsi réalisé plusieurs ouds électro-acoustiques nommés « Bitar-Beyhom », instrument qu'il a utilisé pendant un certain temps mais dont il n'est pas entièrement satisfait.

Amine Beyhom expose ensuite les désagréments et avantages du frettage. Le problème principal du frettage est l'impossibilité de changer de tempérament durant le concert, l'ajustement se faisant au préalable. Les transpositions apparaissent ainsi problématiques en cours de jeu. De plus, l'utilisation d'un grand nombre de frettes nuit à la sonorité. On note également moins de spontanéité dans le jeu. Les avantages du 'non fretté' résident par contre dans le fait qu'il n'y ait pas de tempérament prédéterminé, à part l'accordage. Les modulations sont théoriquement illimitées et les transpositions sont aisées en cours de jeu. Le désavantage consiste en une sonorité assourdie dû à l'amortissement des vibrations. Le frettage entraîne un jeu très propre au niveau du jeu harmonique et polyphonique et prévient l'hétérophonie localisée. En tant que musicien, il a fait le choix de jouer sur une guitare non frettée, ce qu'il démontre en jouant le mode saba.





Referring to Tolgahan Çoğulu's speech, **Amine Beyhom** asserts that focusing too much on temperaments leads to a corruption of modality. He goes on to quote Ananda Coomaraswamy (1917), an aesthete and specialist on Indian music: "the theory of scale comes from a generalization resulting from the act of singing. The scale of European music has been reduced by blending the notes and the intervals, and it has also been tempered in order to ease the modulation and the change of pitch [...]. *A priori*, the piano sounds out of tune."

He continues by briefly outlining his career: First he started as an amateur musician before turning professional, becoming a research engineer and a composer. In 1992, he started to do research on World music. In 1996, he founded a group in Beirut, the Music Lab, in which he used two fretted electric and acoustic-electric guitars. As a musician, he noticed the limitation in the notes possible with his fretted guitars. He then remembers the day; by chance, someone gave him the solution as he was singing in the bayât mode. Amine Beyhom then realized: *"I was unknowingly modal".* He then tried to find out more about modes through books – which did not provide him with any useful information. It was only after fifteen years of reflection and research that he understood what modality was all about.

According to Amine Beyhom, limitations are due to equal temperament. However, equal tempered instruments can be diverted from their originally intended use. He gives an example of the saxophone being played in non-tempered scale. At the time, he had only two options – either changing to another instrument or modifying the one he had. However, both these options have their drawbacks: in the case of changing instrument, a long learning process would have been necessary, whereas when the instrument is modified, the learning process still needs to be finished.

In addition, the new instrument may be inadequate or substandard due to technological or organological issues. Thereby, he designed several acoustic-electro ouds called “Bitar-Beyhom”: an instrument he used occasionally, but with which he is not completely satisfied.

Amine Beyhom then describes the advantages and disadvantages of fretting. The main problem with fretting is that it is impossible to change temperament during a concert, as the adjustment should be done beforehand. Therefore, transpositions appear to be problematic while performing. Furthermore, the use of a large number of frets affects the sound. On the other hand, the advantages of “fretless” lie in the fact that there is no predetermined temperament, except for tuning. Modulations are theoretically unlimited and transpositions are easily performed while playing. The disadvantage lies in a muffled sound due to vibration damping. Fretting allows a very clear sound in the harmonics and polyphonics and prevents localised heterophony. As a musician, he decided to play a fretless guitar, which he demonstrates by playing in the saba mode.

